

Órarend¹

Márai Sándor három kisprózai szövegének elemzése

A „kispróza”, a kisepika **cselekménytelen** válfajai körébe Márai Sándornak több kötete sorolható: Bolhapiac. Tárcák 1934; A négy évszak. Költemények prózában 1938; Ég és föld. Értekező próza 1942; Füves könyv. Értekező próza 1943 stb. Szegedy-Maszák Mihály monográfiájának (1991) függeléke a fenti műfaji megjelölésekkel közli a kötetek címét; e minősítések meglehetősen eltérő szövegeket sejtetnek; bár nem biztos, hogy teljes joggal, s e műfaji besorolások nem is mind az írótól származnak, hiszen például a Füves könyv darabjait a kötet első kiadásában prózai epigrammáknak nevezte, későbbi naplójában maximákként említette őket. Márai elmosza a műfaji határokat „kezdetből fogva tagadta a különbséget a szépirodalom s értekezés, regény és önéletrajz között” (Szegedy-Maszák 1991: 65); az író által megszerkesztett Naplók szövegegyedei is sok hasonlóságot mutatnak: azokban sem az (esetenként mégis előforduló) eseményrögzítés a fontos, hanem az elmélkedő, reflexív, bölcséleti vagy költői tartalmat hordozó elem. Nemcsak A négy évszak tartalmaz szépirodalminak, sőt költeménynek minősíthető szövegeket, hanem a többi kötet egyes darabjai is részben ilyen alkotásoknak minősíthetők: a kisprózai szövegek fontos saját-sága a tömörítés-kihagyás; e Márai-szövegek tudatos retorizáltsága, az elsődleges jelentésen túlmutató másodlagos, metaforikus értelmezhetősége, a képiség mint szövegszervező tényező felbukkanása jelzi az irodalmiságot. A tömörítés-kihagyás az olvasótól szellemi erőfeszítést kíván meg, enélkül csak a felszínükön interpretálhatók a szövegek. A kötetek – a Naplókat is beleértve – összefüggő szövegegésznek tarthatók (Tolcsvai Nagy 1994; Czetter 1999; V. Raisz 1996), bár autonóm részszo-vegeik nem egyneműek: „prózai költemények”, glosszák, reflexiók, maximák... nehéz a műfajiságukat meghatározni. Fried István (2000: 134) karcolatnak nevezi az Ég és föld darabjait.

Elemzendő szövegeimet A négy évszak és az Ég és föld című kötetek tartalmazzák. Mindkét kötet ciklusokra tagolódik: A négy évszak tizenkét részből áll, amint egy év tizenkét hónapból, s a részek címe egy-egy hónap neve. A ciklusok terjedelme és tagolódása arányos: 31–40 autonóm részszo-

¹ Ez a dolgozat az OTKA T034171 számú kutatási program keretében készült

vegből állnak. Önálló cím nélkül közli a kötet e ciklusokat bevezető, a cikluscímbe megjelölt hónapnévhez hangulatilag és szemantikailag kapcsolódó, a többinél hosszabb, költői szövegeket. A többi szövegnek saját címe van, ezek a szövegek általában egy-két bekezdésből állnak, csak néhány mondatra tagolódnak, akad azonban köztük – miként a Füves könyvben – egymondatos is. Néhány szöveg vers formájában, sorokra tagolva kap látható formát.

Illyés Gyula (1938) a Nyugatban megjelent recenziójában elfogadta a Négy évszak „költemények prózában” megjelölését, a kötet költőiségét a szövegek hangulatiságában, zeneiségében, rövid mondataik ritmusában, a tömörítő technikában és a merész kapcsolásokban látta. „Az elütő, egymás mellé helyezett fogalmak szikrát vetnek; az ózondús levegő, amit előidéz, megint csak költői” (Illyés 1938: 469), különösen költőinek, sőt költeménynek tartja „tökéletes, nemes anyagú prózaversek”-nek az „örök lírai közlendőkről”: az élet múlandóságáról, a mindennapok csodáiról, a természetről, a férfikor reménytelenségéről szóló „más formában kifejezhetetlen” (1938: 470) dolgokat formába öntő szövegeket. A Dobogókő című írásról szólnak a következő sorai: „a legnagyobb dolgokról közöl valamit [...], az élet-halál, a végtelenség érzése vezette. Minden megszemélyesül benne, sőt megembebesül: a szerencsétlenséget szenvedett erdő csakúgy, mint a Duna, vagy az őzek. Szóval lírai leíró vers” (1938: 469). Márfai Molnár László (2000: 33–4) a kötet több szövegében a képiséget tartja „uralkodó szövegszervező elemnek” (Mínusz 20, Fényjelek, Jégtörő, Vasárnap, Tengerfenék, Reggel); abban is egyetérthetünk vele, hogy az ironikus modalitás a domináns a kötetben. A sztoikus filozófia, melynek alapján áll Márai, s mely szemléleti alapot ad az emberi élet, a lét megítéléséhez, nem teszi lehetetlenné az ironikus hangnemet.

Az Ég és föld kötetén szintén a sztoicizmus filozófiájának inspirációja érezhető, „Az író, aki a szenvtelen, valójában elveiről inkább szenvedélyesen valló jegyzetfűzért írja, minden kapcsolatát megszakította a világgal, önmagába vonult vissza, ahogy a sztoikus császár [Marcus Aurelius] javallotta” (Rónay 1990: 280–1). A világtól való elszakadás „a fiktív közönségtől való elfordulás” (Márfai Molnár 2000: 36) ellenére tudnia kell, hogy az élet külső kereteitől nem szakadhat el. A szemlélődés, megfigyelés, kommentálás több önmegszólító szövegben ölt testet. Az „önmagába vonulás” azonban nem zárja ki, hogy a kötet rövid szövegeinek jó részét generikus értelműnek, mindenkire szóló tanácsként értelmezzük.

Ez a kötet is ciklikus felépítésű: három része közül az Ég és föld 131, az Ars poetica 128, a Só és bors 109 autonóm részszoveget tartalmaz, ezek kötetük és ciklusuk szervesen illeszkedő darabjai.

A két röviden bemutatott kötetben három szinten is vizsgálhatók a címek: a kötetcímek, a cikluscímek és a részszovegek címei. A négy évszak,

az Ég és föld kötetcímei többszörös funkciójúak: egyénítik, azonosíthatóvá teszik a köteteket, „magát a művet” jelentik, „az egészért” állnak helyt (Kovalovszky 1974: 327, Balázs 1985: 106, Szikszainé 1999: 168); szerkezetük, ritmusuk szuggesztív erőt hordoz magában – ez érdeklődéskeltő. Jelentésük éppen átfogó mivoltuk folytán szimbolikus, áttételes: „a rövid, talányos, ezért sokféleképpen értelmezhető címek a mondanivaló lényegét szimbólummá válva jelképezik (Balázs 1985: 107), az olvasó „beleélő képzeletére” hatnak (Kovalovszky 1974: 326).

A négy évszak cikluscímei a kötet cím elsődleges, szó szerinti jelentéséhez igazodva a tizenkét hónap nevével tagolják a művet; az Ég és föld kötetcímévé az első ciklus címét emeli Márai, további ciklusai: *Ars poetica*, *Só és bors*. E kötet- és cikluscímeknek – az *Ars poetica* kivételével – talán olyan értelmet tulajdoníthatunk, hogy a szerző (a költő szavával) „a mindenséget vágyta” belefoglalni, vagyis abból mindazt, ami fontos számára, ami leginkább foglalkoztatja, e címek annyira összefoglaló, összegző értelműek. Nem külső keretet jelentenek ezek a ciklustagolások, hanem mind a belső élményvilágról szóló vallomások. Ennek pedig lényege a minőség. „Itt élek a földön, és meg vagyok sértve [...], meg vagy sértve, mert a kor, amelyben éltem, igénytelen volt és áhítat nélküli.” (Különbségek. A négy évszak 2000: 19) A „minőség” és az „áhítat” igénye az *Ars poetica* ciklusában ugyanúgy jelen van, mint a többi Márai-műben, s ráadásul a címének megfelelően a többi ciklushoz viszonyítva is a legtöbb olyan szöveget tartalmazza, amely az írásról, az alkotásról, íróársairól, az irodalomról s mindezzel való szellemi kapcsolatáról szól. Az összes eddig említett kötet- és cikluscím több értelmezést tesz lehetővé, a köteteket megismerve új és új tartalmat fedezhet fel az olvasó, új és új asszociatív hatásokat nyújthatnak e címek.

Az autonóm részszovegek címeit figyelve a köteteken belül és a két kötetet nézve is azonos címek tűnnek fel. (A remekmű: Ég és föld 20., 163., 190. – Kaland: Ég és föld 8., A négy évszak 56. – Vasárnap: A négy évszak 170., Ég és föld 187., 188. – Órarend: A négy évszak 183., Ég és föld 124., 134.) Ha a címek hagyományos, szokásos funkcióira gondolunk, látnunk kell, hogy ezek a címek nem egyeditő, sokszor nem is témamegjelölő, hanem szimbolikus funkciójúak, hangulati jelképek (Szikszainé 1999: 168), tehát nem hordozzák az egyedi jelölő jellegzetes tulajdonnévi szerepét (J. Soltész 1965: 174), s éppen rövidségük folytán önmagukban nézve talányosak, a szöveg egész által nyernek szemantikai tartalmat.

A fentebb felsoroltak közül az Órarend című szöveget kívánom vizsgálni.

Órarend. A négy évszak [2000] 183.

Hétkor cikket írtam a szerkesztőségben. Nyolckor felkeresett L., aki most tért haza Oroszországból, és csalódott. Panaszait figyelmesen hallgattam. Aztán elfáradtam: lementem az utcára, megálltam a kapuban, s hosszan beszívtam az őszi eső szagát. Gyalog mentem az esőben a klubba, sokáig néztem a kártyásokat. Egy író önkívületben ült közöttük, tárgyakkal és mozdulatokkal igézte a szerencsét, mely hűtlen volt hozzá. Csapzott arcát sokáig néztem. elmenőben betértem az egyik mellékutcai moziba, megbámultam egy híres mozgókép zárójelenetét, mely a sáskák pusztítását mutatja be. Soha nem láttam még sáskákat. A kép csodálatosan érzékletes volt; most már tudom, nagyjából, milyen lehet egy sáskajárás, gondoltam. Az ember lassan megtanulja a világot.

Éjfél felé értem megint az utcára. A rikkancsok a lapok különkiadásait árusították; vettem egy példányt, s megtudtam, hogy amíg a klubban őgylegtem, a japánok rommá bombázták Nankingot. Az újságot zsebre gyűrtem, elmentem egy kávéház előtt, az egyik ablakban, idegen férfi társaságában, megpillantottam egy nőt, akit szerettem valamikor. Korrekten köszöntünk, mint a betörők, ha jól végzett munka után a villamosban találkozunk. Éjfél felé fölragyogtak az eső fátylai mögött a csillagok. Az égre néztem és csodálkoztam.

Bevezetés nélkül, váratlan, in medias res kezdéssel indul a szöveg.

Egyes szám első személyű közlés, de nem tekintem elbeszélő (narratív) szövegnek. Mindkét bekezdése rövidmondatos: egyszerű mondatai, szabályos, könnyen áttekinthető szerkezetű összetett mondatainak tagmondatai csak néhány szóalakból állnak, cselekvést, eseményt rögzítenek, természetes egymásutániságukban, szinte teljesen minősítés vagy kommentár nélkül. A benyomások kifejtetlenek, a reflexiókat nem mondja ki. Az este eseményei egyébként is mindennapinak, jelentéktelennek indulnak. A mellékutcai moziban látott, a sáskapusztításról szóló érzékletes képek megnézésének tanulsága: „most már tudom, nagyjából, milyen lehet egy sáskajárás, gondoltam. Az ember lassan megtanulja a világot.” A szerkezeti egység (bekezdés) szentenciaszerű zárómondatában az ember vonatkozhat a szövegbeli émré, de tulajdoníthatunk neki általános, mindenkire vonatkozó értelmet: ’így ismerjük meg mindnyájan a világot’. A szentencia nem lényeges tartalom hordozója ebben a kontextusban: irónia, sőt gúny sejlik benne: érdemes a megismerésre ez a jelentéktelen, apró részletekből álló világ?

De megismerjük-e valójában? A második szerkezeti egység (bekezdés) látszólag közömbös hangon megrendítő hírt közöl: „amíg a klubban őgylegtem, a japánok rommá bombázták Nankingot”. A mindennapiság drámai ellentéte a háborús pusztítás szörnyűsége. A túlzottan, szándékoltan köznapi kifejezőmód, a rövid, sűrített, tárgyilagosnak látszó mondatok mögött az elhallgatás: ez az élet? A folytatás: „az újságot zsebre gyűrtem” a sztereotip

mozdulat nyelvi kifejezése jelezhet a hír kiváltotta erős indulatot. A szöveg fő szervező elve az ellentét a két bekezdés tartalma között: mindennapi események - erős drámai esemény; ellentét a második bekezdésben: ellentét a drámai esemény tárgyilagos közlésének és az utolsó mondatok tündökletes természeti jelenségének merész hangváltással, értéktelítő stílusú megjelenítése között (*fölragyogtak az eső fátylai mögött a csillagok*). Az emberi cselekvések jelentéktelenek vagy éppen pusztító szörnyűségek. *Az égre néztem és csodálkoztam* befejező mondatra is érvényes Illyés Gyula megállapítása: „úgy hangzik, mint egy más oktávból leütött Strawinsky-ütem” (Illyés 1938: 469). A szöveget költőivé az elhagyás alakzatai, az elhallgatások (detrakció) teszik. A tündöklő csillagok megjelenése, az idézett befejező mondat implicit módon kapcsolódik az előzményekhez: hát lehet még valami szép a világban? Észrevehetjük-e még a nagyot, a tündöklőt, a fenségeset? A konkrét elemek mögött gondolatiság rejlik.

Az *Órarend* címet lehetséges ironikusan értelmeznünk, azaz úgy, hogy a jelentéktelen, sztereotip napi események „órarendje” az órarend; mögöttük azonban lényeges, nagy és megrázó események rejlenek, de utalásnak tartathatjuk a szöveg formai felépítésére: az egymásutániségra, mely változó sokféleségében az életet jelenti.

Az *Ég és föld* (1942) című kötet két *Órarend* című írást tartalmaz, s mindkettő az *Ars poetica* című ciklus darabja.

Órarend. *Ég és föld* [2001] 124.

Ne félj az órarendtől, költő! Nem vagy te leopárd, sem izlandi gejzír! Adót fizetsz, két szobád van, hallal, központi fűtéssel, porszívóval és telefonnal, neved és személyi adataid hivatalos könyvekben tartják számon – ne félj az órarendtől! S ne akarj leopárd vagy gejzír módjára nyilatkozni meg, ne hidd, hogy ihleted és munkád kiemelheted a világból, amelyben élsz, s amely hivatalosan rendezett világ, rendőrökkel, társadalombiztosítással, fegyházzal és háromhavi felmondással. Ezen belül, s ezen felül kell költőnek lenned: ezért élj csak szabályosan, legyél költő délután kettőtől négyig, órarend szerint. Nem vagy leopárd, ne feledd el. Gejzír sem vagy. Költő vagy, tehát civilizált lázadó: ezért lázadj órarend szerint, udvariasan, szabályozottan és kérlelhetetlenül, ahogy kell és lehet.

Az egy bekezdésnyi szöveg ismét in medias res kezdéssel indul: „*Ne félj az órarendtől, költő!*” Három mezoszerkezeti egysége paralelisztikus, a paralelizmust az ismétlés adjekciós alakzata teremti, ez ritmikusságot idéz elő, s érzelmi felfokozottság jele.

Első mezoszerkezeti egységében a kezdő mondat variált ismétlése keretbe foglalja a szövegrészt, erősítve a *ne félj az órarendtől* felszólítást. A művészi és a polgári lét nem lehet ellentétben: a költő nem természeti produktum „*nem vagy te leopárd, sem izlandi gejzír*” – ezek ugyanis nem tagadhatják meg egyedül lehetséges létformájukat. A művész – a költő – „civiliz-

zált lázadó”, „órarend szerint”, azaz életformája polgári. E polgári lét tényezőit ismét adjekciós alakzattal: halmozással (kapcsolatos halmozás: enumeráció; tagjai az egész részei) mutatja be. A mikroszerkezet egységei közötti logikai kapcsolatot nem jelzi kötőszó (aszündeton): a kapcsolás ok-okozati: [ugyanis], [azaz], [ezért] kötőszók érthetők be az egységek közé. A *nem vagy te leopárd, sem izlandi gejzír* mintegy „negatív metafora”; a költőről való romantikus elképzelés tagadása: a költő polgár is.

A második mezoszerkezeti egység *S* kezdő kötőszava hozzáadást sejtet, valójában fokozó ismétlés (gradáció). „*S ne akarj leopárd vagy gejzír módjára nyilatkozni meg*”; „*ihleted és munkád*” nem emel ki a hivatalosan rendezett világból. Ennek megnyilvánulási formái ismét kapcsolatos halmozásként jelennek meg. *Ezért* élj órarend szerint.

Nem vagy leopárd, ne feledd. Gejzír sem vagy gradációval indul a harmadik mezoszerkezeti egység, s kizáró ellentétet követi a határozott kijelentés: *Költő vagy*, s a korlátozhatatlan természeti lény és jelenség ellenében: lázadj, de órarend szerint. Itt az enumeráció a polgári létnek nem külső, hanem mentalitásbeli, emberi magatartásbeli tényezőit halmozza: *udvariasan, szabályozottan, kérlelhetetlenül*.

A szöveget tudatos szerkezete: a mezoszerkezeti egységek közötti parallelizmus, azokon belül is a gradáció alakzatai, képisége emeli irodalmi rangra. Az *órarend* ’szabályozottság, a civilizált élet elkerülhetetlen kötelező rendje és az azon belül is megvalósítandó művészi lét’ értelmet hordozhatja.

Órarend. Ég és föld [2001] 134.

Műveden építs mindennap valamit, mindennap. Néha csak javítsd egy részletét, néha, mikor erőtlen vagy, csak rendezgesd, tedd helyére a rendetlen sorokat és oldalakat. De mindennap építsd egy mozdulattal.

Ez a dolgod. De műved építése közben ne feledkezz meg lelkedről sem. Azt is építsd, mindennap. Alázattal és figyelemmel. Úgy, hogy tanulsz valamit, tisztázol egy nézetet, ellenőrzöl egy szenvedélyt vagy indulatot. Mindennap építsd lelkedet, mint ahogy művedet építéd az időben. A kettő, mű és lélek, nem ugyanaz. Vannak kitűnő művek s beteg lelkek mögöttük. Vannak tiszta, erős lelkek, mű és következmény nélkül. Te építsd mind a kettőt, mint ahogy a régi közösségek egyszerre építették a templomot, melyben imádkoznak majd, s a hit szabályait, az eszme szerkezetét, mely szerint hisznek és imádkoznak majd.

És add meg testednek, szegénynek, azt a szomorú kielégülést, mely nélkül az állat benned fenevad lesz. Vess koncot neki. Veregesd meg, csitítsd, vigasztald. Ez az órarend.

A három bekezdésből álló szöveg egyes szám második személyű közlés: ez a második személy a szövegbeli énnek és mindnyájunknak szól. Generikus értelműnek tartható: a „mű”, a „*tedd helyére a rendetlen sorokat és oldalakat*” az irodalmi műre, de mindnyájunk feladatára, élete munkájára

vonatköztatható. Így az *órarend* értelmezhető rendszeresen végrehajtandó feladatként. Ez a feladat azonban nemcsak a „mű” építése: a lélek építése is, s a testnek is meg kell adni a szükségeset: „vess koncot” neki. A mű, a lélek és a test a témája a három bekezdésnek, sajátos arányban és összefonódásban. A rövid terjedelem és az értékmegvonó kifejezések a *test* alacsonyrangúságára utalnak, mintha ez volna a legkevésbé fontos. A *mű* és a *lélek* pozitív, értéktelítő stílusban való együttes említése (hasonlatként a templom építése, s ennek képi továbbvitele szerepel: *imádkoznak, a hit szabályai, az eszme szerkezete*) fontosságukat sugallja.

A szöveg tudatosan szerkesztett, sokrétűen retorizált. Fő szervező ereje az ellentét és a párhuzam – ezek a bekezdések között és a bekezdéseken belül is érvényesülnek. Első bekezdésének kerete az *építs mindennap, mindennap építs* variált ismétlés, s a *mindennap* szó már az első mondatban is reddicióként ismétlődik.

A második bekezdés alakzattársulása: „*Vannak kitűnő művek s beteg lelkek mögöttük. Vannak tiszta, erős lelkek, mű és következmény nélkül.*” Ellentét, inverzióval kombinált reddició (az ismétlés mintegy zárójelet képez) és chiazmus is: felcserélésen alapuló alakzat.

A szöveg záró mondata: *Ez az órarend* nem kerül új bekezdésbe, mégsem csak az utolsó bekezdésre tudom vonatkoztatni: a mű – a lélek építése mellettük a test szükségleteinek „szomorú” kielégítése: napi feladat, órarendszerű.

A fentiek alapján mindhárom szöveget művészi, irodalmi alkotásnak tartom: irodalmiságuk eltérő módon nyilatkozik meg. A négy évszaktól választott szöveg fő alakzata az elhagyás; ez az elhallgatás ösztönzi az olvasót az elhagyott – lényegi tartalom – hozzáadására; hogy lényeges jelentést tulajdonítson a szövegnek. Az Ég és föld kötetből választott szövegek gazdag retorizáltsága, a Füves könyv darabjaihoz való hasonlósága szintén művészi szöveget sejtet. Az Ég és föld két szövege – miként a Füves könyv darabjai is – a kispróza, kisépika cselekménytelen szöveg kategóriáján belül az intelemirodalom körébe sorolható. A négy évszak kötetből kiválasztott szöveg irodalmisága líraibb. Nem állítom azonban, hogy a Négy évszak minden szövegére érvényes a líraiság, amint az Ég és föld sem föltétlenül értekező karakterű szövegeket tartalmaz: költői megnyilatkozásokat is.

Irodalom

- Balázs János 1985. *A szöveg*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Czetter Ibolya 1999. A stílus és a formák. Tanulmányok a nyelv művész Márai Sándorról. Szombathely
- Fried István 2000. A kereső ember évtizedei. In: *Éltem egyszer én, Márai Sándor*. Helikon–Petőfi Irodalmi Múzeum. Budapest.
- Illyés Gyula 1938. *A négy évszak*. Nyugat
- Kovalovszky Miklós 1974. A cím stilisztikája. *NytudÉrt.* 83.
- Márfai Molnár László 2000. Narráció és modalitás Márai kisprózájában. In: „*Este nyolckor születtem...*” Hommage a Márai Sándor. Szombathely
- V. Raisz Rózsa 1996. Szövegtípus, szövegszerkezet és retorizáltság. Márai Sándor Füves könyvéről. In: *Stilisztika és gyakorlat*. Szerk. Szathmári István. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest
- Rónay László 1990. *Márai Sándor*. Magvető Kiadó, Budapest
- J. Soltész Katalin 1965. A címadás nyelvi formái a magyarban. *Magyar Nyelvőr* 89: 174–184
- Szegedy-Maszák Mihály 1991. *Márai Sándor*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó, Budapest
- Tolcsvai Nagy Gábor 1994. Szövegvariációk és szövegglobalitás Márai *Napló* 1943–44 c. művében. *Magyar Nyelvőr* 118.